

pojmem celého Kripkova systému.⁶³⁾ „Hlavní a původní motivace pro ‚analýzu možného světa‘ — a způsob, jakým ji zprůhlednila modální logika — byla skutečnost, že modální logika získala možnost, aby s ní bylo zacházeno technicky stejně, jako jsou techniky množinové teorie, které se při aplikaci na extensionální logiku ukázaly jako velmi úspěšné“ (Kripke 1980, 19). To, co Kripke takto kladně hodnotí, je přesným popisem jeho vlastní cesty — dalo by se říci, že rozšířil extensionální predikátovou logiku o rozměr možných světů, respektive vytvořil variantu této predikátové logiky, aplikovatelnou a aplikovanou na možné světy. V jeho sémantice je významem jména funkce, která každému možnému světu přiřadí předmět, k němuž se toto jméno v tomto možné světě vztahuje; významem predikátu je opět funkce, která každému možnému světu přiřadí extensi tohoto predikátu v tomto světě, neboli množinu individuí, o kterých tento predikát v tomto světě platí, což znamená, že významem predikátu je funkce z možných světů do množin individuí; konečně významem výroku je funkce, která každému možnému světu přiřadí pravdivostní hodnotu tohoto výroku v tomto možné světě, je to tedy funkce z možných světů do pravdivostních hodnot — z toho zároveň vyplývá, že taková funkce vlastně dělí všechny možné světy do dvou podmnožin, z nichž pro jednu je výrok pravdivý, zatímco pro druhou nepravdivý, takže za význam výroku můžeme též považovat podmnožinu množiny všech možných světů, pro něž je výrok pravdivý.⁶⁴⁾ Z výše načrtnutého můžeme jasně vidět, že Kripkova sémantika je opravdu sémantikou extensionální logiky obohacené o rozměr možných světů — jako by „běhala“ skrze všechny možné světy. Toto pojetí ostatně stojí dodnes beze změn v základech logické sémantiky možných světů.

Vidíme, že Kripkova modální logika je obecně logika vztahovaná k možným světům, tedy o pravdivosti či nepravdivosti jakéhokoli výroku se vždy rozhoduje vzhledem ke kon-

63) Pro tuto chvíli je možné spokojit se s tím, že možný svět je logická entita založená na univerzu logických výroků.

64) Viz např. Peregrin 1998, 93.

krétnímu možnému světu. Toto ztotožnění významu výroku s nějakou podmnožinou možných světů je jistě velice plodné a důležité pro logickou analýzu například modálních aspektů jazyka,⁶⁵⁾ nicméně pro zkoumání literárněteoretické zde cesta končí.

VIII. POJEM FIKČNÍHO SVĚTA JAKO MOŽNÉHO SVĚTA

ZÁKLADNÍ MOTIVACE

Narativní sémantika možných světů vychází z pojmu možného světa, uživaného sémantikou logickou. Chápe fikční světy jako zvláštní možné světy, které se na pojmu logických možných světů sice zakládají, ale mají určité specifické vlastnosti a omezení. Základní motivací pro použití možných světů k účelům fikční analýzy je určitý intuitivní předpoklad — vycházející mimo jiné z konkrétních exemplifikací některých teoretiků logického diskursu —, 66) že možné a fikční světy jsou obojí mimo rámec našeho světa a že světy fikční jsou „konkrétní konstelace stavů věcí, které, podobně jako možné světy, nejsou ve světě aktualizovány“ (Ronen 1994, 51). Byl by však tento důvod, pokud by byl jediný, pro fikční sémantiku natolik dostatečný, že by byla ochotna se vyrovnávat s problémy a překážkami, které přenos tohoto pojmu z jedné sémantiky do druhé bezesporu přináší? Nejdůležitějším přínosem takového převodu je skutečnost, že právě díky zavedení pojmu možného světa do narativní sémantiky získáváme zastřešující referenční rámec pro celou oblast fikce: „Možné světy tak poskytují obecný rámec a kontext k popisu nejdůležitějšího vlivu filozofického diskursu na literární teorii fikčnosti a dodávají základy pro to, aby se literární teorie přeorientovala na otázky reference, ontologie a reprezentace“ (Ronen 1994, 5).⁶⁷⁾ Thomas Pavel pokračuje ještě

65) Viz Peregrin 1998, 94.

66) Viz Pavel 1986, 2.

67) Viz též Ronen 1994, 45.

dále, když spojuje otázku použitelnosti logického pojmu pro fikční sémantiku s typologií fikčních světů, která je pro narativní sémantiku nezbytná: „Spíše než rigorózně sjednotnou sémantiku potřebuje fikce typologii světů, aby mohla vyjádřit různorodost fikční praxe. A jsou-li na jedné straně technicky bezvadné možné světy příliš úzce definovány, aby mohly sloužit jako model v teorii fikce, na druhé straně zůstává pojem světa jako ontologická metafora pro fikci příliš přitažlivý na to, abychom jej mohli pominout“ (Pavel 1986, 50).⁶⁸⁾

Obecně je tedy možno říci, že fikční svět je nahlážen jako určitá struktura generovaná fikčním textem, k níž se v posledku vztahují všechny entity, jejichž ontologickým statutem existence je existence fikční.⁶⁹⁾ Existence skrze fikční text: „Fikční světy literatury jsou zvláštním druhem možných světů, jsou to estetické artefakty vytvořené, uchované a kolující v médiu fikčních textů [...] Protože jsou tyto světy vytvořeny znakovými systémy, jsme oprávněni nazývat je znakové předměty“ (Doležel 2003, 29–30). Světy fikce vcházejí do existence specifickým *sémiotickým procesem*, který je zásadně vyděluje z množiny ostatních světů.⁷⁰⁾ Ronenová v obecné úvaze o fikční existenci v souvislosti s fikčním diskursem a o statutu entit, které jsou jím generovány, vlastně rozvrhuje zásadní specifika tohoto diskursu, která je nutné mít na zřeteli při jeho zkoumání: „1) Fikční diskurs může tvořit nebo konstruovat předměty, ke kterým referuje. 2) Fikční diskurs může referovat nebo konstruovat neúplné, ale dobře individualizované předměty (neúplnost neodporuje sebeidentitě entit). 3) Fikce může konstruovat nemožné předměty a jiné předměty, které se zřetelně liší od svých protějšků v aktuálním světě“ (Ronen 1994, 45).

68) O možných světech jako o metafore pro fikční světy viz i Ronen 1994, 7.

69) V tomto smyslu mnozí filozofové upírají fikčním entitám existenci. I Wolterstorff tvrdí, že „fikční postavy neexistují“ (Wolterstorff 1980, 135). O statutu fikční existence viz též Pavel 1986, 11.

70) „Svět *Vojny a míru* není fikční kvůli svým vnitřním vlastnostem (jako je jeho inventář a dějiny), nýbrž kvůli gestu, skrze něž vchází do bytí a je nabídnut čtenář“ (Ryan 1991, 16).

MOŽNÉ SVĚTY LOGIKY A SVĚTY FIKCE

Pojem možného světa logické sémantiky nelze prostě jenom převést do jiné vědní disciplíny, v tomto případě do fikční sémantiky, aniž by bylo nutné ho do určité míry předefinovat a připůsobit zcela specifickým požadavkům. Ze své podstaty slouží možné světy logiky především jako interpretační modely pro logické výroky určitého typu, které by bez tohoto referenčního rámce byly interpretovatelné velmi obtížně. Možné světy v logické sémantice slouží především jako nástroj modální logiky.⁷¹⁾ Naproti tomu možné světy fikce slouží jako referenční rámec pro entity vytvořené fikčním textem, nejsou tedy formalizovaným logickým modelem pro uchopení textu, nýbrž strukturou skládající se z konkrétních předmětů a obyvatel, které můžeme na pozadí jejich fikčních světů nahlížet a přistupovat k nim. Základní rozdíl tkví právě v tom, že možné světy logiky jsou budovány nejčastěji nějakými formalizovanými procedurami zdola jako referenční rámec pro logické modelování množin proposic. Z toho plyne jejich základní vlastnost, již metaforicky popsal už Saul Kripke, když zmiňuje, že možné světy logiky nemohou být nahlíženy výkonnými teleskopy. Prakticky totéž vyjadřuje Ronenová, když říká, že filozofové odmítají, že možné světy existují v nějakém konkrétním prostoru a času (Ronen 1994, 50).⁷²⁾ Zdá se, že naproti tomu fikční světy, pokud přijmeme Kripkovu metaforu, mohou být takovými teleskopy nahlíženy, a to především proto, že fikční text vždy nějak referuje, popřípadě inferuje ke konkrétním fikčním faktům, které jsou nahlédnutelné skrze nějaký sémantický kód, nejsou tedy interpretačním modelem světa v rigorózním smyslu logické sémantiky. Thomas Pavel ve svém pohledu na vztah možných a fikčních světů přímo odkazuje

71) Ronenová nás však velmi explicitně upozorňuje na fakt, že k takovým účelům fikční světy v diskursu fikční sémantiky neslouží, protože fikční svět nechápeme jako modální rozšíření světa aktuálního (Ronen 1994, 87).

72) Obecně můžeme úvahy o rozdílnosti možných a fikčních světů najít v Ronen 1994, ale i v Ronen 1996.

ke Kripkovým teleskopům: „Filozofové obvykle nepovažují možné světy za právě konkrétní entity, které mohou být obhlíženy, když najdeme adekvátní teleskopy; jsou to abstraktní modely a mohou být považovány buďto za aktuální abstraktní entity, nebo za pojmové konstrukce. Je-li tomu tak, záleží méně na vztahu mezi světem a jeho tvůrcem; to, abychom označili díla fikce za světy, nevyžaduje model, který nutně obsahuje nějakou rigorózní teorii utváření fikčního světa“ (Pavel 1986, 49).⁷³⁾ I Umberto Eco naprosto explicitně stanovuje založení fikčních světů tím, že je vydukuje proti světům logického diskursu — jeho světy jsou zřetelně nahlédnutelné teleskopy: „Naopak se zdá evidentní, že v rámci narativní analýzy buďto uvažujeme dané *zarižované* a neprázdné světy, anebo mezi teorií fikce a logikou profifaktů není rozdíl“ (Eco 1990, 66).

Jak jsem uvedl již na počátku této kapitoly, Ronenová říká, že fikční světy jsou, podobně jako světy logické-semantiky, soubory neaktualizovaných stavů věcí.⁷⁴⁾ Jako soubory možných neaktualizovaných stavů věcí mají zaručeno, že jich potenciálně existuje nekonečně mnoho, pokud by ovšem existovalo nekonečné množství textů, které by je generovaly.

Na fikční světy je však uvaleno zásadní omezení: jsou tvořené konečným počtem osob a předmětů. Takové omezení pro možné světy logické semantiky už z principu neplatí — ty jsou nutné nekonečné ze své vlastní podstaty, ze způsobu, kterým jsou konstruovány. Jsou to maximální sumy věcí, které odpovídají všem možným variantám toho, jak by svět mohl být.⁷⁵⁾ Wolterstorff explicitně říká, že zatímco jsou možné světy „maximálně komprehenzivní, fikční světy takové nejsou“ (Wolterstorff 1980, 131).⁷⁶⁾ Taková maximálnost je s pojmem fikčních světů neslučitelná, a to právě proto, že jsou generovány skrze médium konečného fikčního

73) Pavel na jiném místě trefně uvádí, že „světy fikce přicházejí v různých velikostech, všechny adekvátně reprezentovány texty a dobře vnímatelné pronikavým okem čtenáře nebo diváka“ (Pavel 1986, 96).

74) Viz též Doležel 2003, 31–32.

75) Viz zde s. 102n.

76) Ronenová např. považuje možné světy za maximální soubory (Ronen 1994, 65).

ho textu, což pro ně znamená, že jsou určitým způsobem omezeny — nejsou už univerzy všech možných stavů věcí, ale pouze těch, jejichž konstrukci fikční text „dovolí“.

Příklad je jednoduchý: je jisté možné představit si nějaký možný svět, v němž není můj otec keramikem, nýbrž námořníkem, a tento fakt je vzhledem k danému možnému světu, kde je tato propozice pravdivá, logicky rozhodnutelný. Výrok typu: „Můj otec je námořník“ je vzhledem k tomu světu ohodnotitelný jako pravdivý, zatímco v našem aktuálním světě je nepravdivý. Namísto toho tvrzení, že Jan Marhoul není ve Vančurově románu *Pekař Jan Marhoul* pekařem (alespoň původně), ale námořníkem, je nepravdivé — takový fikční text, který by konstruoval fikční svět, v němž by byl Jan Marhoul námořníkem (*Námořník Jan Marhoul?*), zatím neexistuje.

Ještě silnější omezení však můžeme zřetelně vidět, pokud uvažujeme samotnou existenci konkrétních objektů nebo osob. Je jisté možné představit si logicky možný svět, v němž existuje zlatník Ferdinand Škacha mající svůj krámk na jižní straně benešovského náměstí, zatímco ve fikčním světě *Pekaře Jana Marhoul*a se taková postava vůbec nevyskytuje a ani v tomto fikčním textu nenajdeme žádný poukaz, z něhož bychom mohli jakoukoli kognitivní procedurou na existenci tohoto zlatníka v tomto fikčním světě usuzovat. Proto literární teoretici ve svém pojetí využívají k popisu fikčních světů Ecova pojmu „malý svět“.⁷⁷⁾ Malé světy jsou světy, které mají konečnou množinu prvků a parametrů, a proto jsou fikční světy „makrostruktury [...] tvořené konečným počtem možných jednotlivců“ (Doležel 2003, 30).⁷⁸⁾

77) Tento pojem původně také pochází z logické semantiky, kde jsou za jeho průkopníky považováni především Jaakko Hintikka a Saul Kripke, který v této souvislosti mluví o „minisvětě nebo minisvětě, omezeném na rysy světa, který máme po ruce a který je relevantní k našemu problému“ (Kripke 1980, 18). Viz též Cresswell 1988, Hintikka 1989, Eco 1997, 628.

78) Hintikka (1983) tvrdí, že nejlepší název pro to, co nazýváme „malé světy“ nebo „kosmáče“, by byl „semantika možných situací“ — tyto světy nemusí být stavy kosmologie nebo světové historie (153) — a že semantika možných situací by měla být teorií situací (161). O malých světech též Eco 1990, 67; viz též Doležel 2002.

1. NEMOŽNÉ SVĚTY

Je zřejmé, že všichni intuitivně rozumíme tomu, co znamená pojem nemožný svět. Je to svět negativně vymezený vůči světu možnému, jehož nutnými předpoklady jsou logická konzistence, logická úplnost a platnost logického vyplývání.⁷⁹⁾

Je již jasné, že v diskursu fikčních světů je neudržitelný požadavek logické úplnosti — prostě ne všechny libovolné výroky o fikčním světě jsou pravdivostně rozhodnutelné. Fikční světy jsou neúplné, neboť existují otázky, které se k nim přímo vztahují a na které neumíme a nemůžeme odpovědět, protože se text o určitých skutečnostech nezmiňuje.⁸⁰⁾ „Pouze některé myslitelné výroky o fikčních entitách jsou rozhodnutelné, mnohé rozhodnutelné nejsou“ (Doležel 2003, 36; kurziva BF).⁸¹⁾ Abych se držel již použitého příkladu Vančurova románu: jestliže se zeptáme na barvu vlasů pekaře Jana Marhoula, podle daného popisu zjistíme, že jsou rúse,⁸²⁾ zeptáme-li se na barvu vlasů jeho manželky Josefíny, nedokážeme tuto otázku zodpovědět, protože text o barvě jejích vlasů nic neříká a nedává nám ani jediné vodítko, abychom mohli tuto barvu nějak vysoudit.

Tento fakt má vliv i na další axiom — zdá se opravdu více než problematické o pravdivosti, která je součástí logického vyplývání, ve fikci vůbec mluvit: „Literární texty, stejně jako mnohé neformální soubory vět, jako jsou konverzace, novinové články, očividná svědectví, historické knihy, biografie slavných lidí, mýty a literární kritika, vykazují vlastnost, která může zmást logiky, ale všem ostatním se jeví jako nepochybně přirozená: jejich pravda jako celku není rekurzivně definovatelná tak, že začíná u pravdy jednotlivých vět, které je konstituují. Celková pravda není jednoduše odvozena z lokálních pravdivostních hodnot vět přítomných v textu“ (Pavel 1986, 17). Je-li tomu tak, logicky z toho plyne, že výsledek vyplývání ve fikci je nejistý

79) Viz zde s. 18.

80) O neúplnosti fikčních světů obecně též Ronen 1994, 55.

81) Ve stejném duchu Parsons 1999, 19.

82) Vančura 1947, 13.

— pokud nemůžeme označit pravdivostní hodnoty jednotlivých výroků, nemůžeme určit ani hodnotu výroku, který z nich vyplývá.⁸³⁾ Zbývá tedy otázka, zda má v souvislosti s fikcí vůbec smysl mluvit o pravdivosti. Pokud ano, jakým způsobem? Wolterstorff vyjímá světy fikce vůbec z pravdivostního hodnocení: „Podle těchto dvou rozdílných pojmů světa existují dva rozdílné koncepty *být pravdivé* (možné světy) a *být zahrnuté uvnitř* (světy děl)“ (Wolterstorff 1980, 134), zatímco například Parsons fikčním textům jistou pravdivost přiznává: „Seznam je modifikován a rozšiřován během čtení a konečný výsledek můžeme nazývat *maximálním seznamem*. To, co je v příběhu pravdivé, je právě to, co maximální seznam explicitně říká, a nic víc“ (Parsons 1999, 175). Být se tato druhá definice může jevit jako příliš úzka, zdá se, že zahrnuje opravdu všechny případy toho, co můžeme ve fikci označit za pravdivé — pravdivé je to, co odpovídá fikčnímu textu.⁸⁴⁾

Zbývá tedy poslední axiom, kterým je logická konzistence, tedy bezrozpornost. Je zřejmé, že s porušením tohoto axiomu se jistě můžeme setkat.⁸⁵⁾ Zvláště v modernistické fikci není velkým problémem setkat se s fikčními faktory, které si odporují. Doležel jako exemplifikaci tohoto jevu uvádí O'Henryho povídku „Roads of Destiny“, v níž umírá protagonista třikrát a pokaždé jinak.⁸⁶⁾ Zdá se tedy, že fikční světy ze své podstaty nesplňují a nemohou splňovat první dva axiomy logických možných světů, a k tomu některé nesplňují ani axiom třetí: „Světy fikce více či méně dramaticky kombinují nekompatibilní světové struktury, hrají si s nemožným a neustále mluví o nevýslovném“ (Pavel 1986, 62). Tato skutečnost je tím nejpádějším důkazem, proč „fikce nemůže být striktně identifikována

83) Překvapující je tvrzení Marie-Laury Ryanové, která říká, že svět je možný, není-li kontradiktorní a zachovává-li zákon vyloučeného třetího (Ryan 1991, 31). Nezdá se totiž, že na tyto dvě podmínky lze axiomy logických možných světů zužít. Navíc se zdá, že zákon vyloučeného třetího je podmnžinou axiomu logické konzistence.

84) O literární implikaci též Červenka 2003.

85) Viz též Ronen 1994, 45.

86) Doležel 2003 v VI. kapitole podává vyčerpávající rozbor nemožných možných světů fikce, přičemž zde zmiňovaná logická nemožnost je jenom jedním z případů, které Doleželův výklad zahrnuje a rozebírá.

s metafyzicky možnými světy“ (tamtéž, 48), neboť napadá jejich nejzákladnější podstatu.⁸⁷

Protože všechny fikční světy ze své podstaty nesplňují první dva axiomy možných světů, zastavme se u axiomy třetího, který je rozděluje do dvou skupin, respektive vyděluje ze skupiny fikčních možných světů světy nemožné. V diskursu fikční sémantiky byl pojem nemožného možného světa zaveden, protože se zdá, že „kontradiktorní objekty nicméně poskytují nedostatečný důkaz proti pojmu svět, protože teorii fikce nic nebrání v tom, aby mluvila o nemožných nebo eratických světech, o nichž nemluví někteří filozofové. Kontradiktorní světy nejsou tak vzdálené, jak bychom mohli očekávat“ (Pavel 1986, 48).⁸⁸ Takové fikční světy jsou nejenom představitelné, ale v moderní literatuře i často praktikované. Proto pojem nemožného možného světa má ve fikční sémantice svou relevanci.⁸⁹

V otázce konečnosti stojí fikční světy v protikladu ke světu aktuálnímu i ke světům možným, a tento protiklad vyplývá ze specifické podstaty fikčních světů a je založen čistě epistemologicky: aktuální svět, být se nám může zdát jako složený z vysokého, ale konečného množství objektů, je nekonečný ve své potenci, takže ve skutečnosti nemáme žádný důvod domnívat se, že aktuální svět je, na rozdíl od světa fikčního, jakýmkoli způsobem neúplný: „Aktuální světy se jeví jako nepochoybně skutečné, úplné a konzistentní, zatímco světy fikční jsou vnitřně neúplné a nekonzistentní“ (Pavel 1986, 74). Aktuální svět je světem plnosti našeho bytí a jeho možná neúplnost je neslučitelná se statutem aktuální existence jeho entit. Je souborem všech aktuálních jednotlivin, je tedy ve své aktuálnosti úplný. Nikdy si nemůžeme být jisti, zda nějaká nová, například

87) Totéž přesvědčení vyjadřuje i Ryanová obecněji o vztahu přístupnosti: „Je však zřejmé, že logická interpretace vztahu přístupnosti není pro teorii fikčních žánrů dostatečná“ (Ryan 1991, 32).

88) O nemožných fikčních světech též Ronen 1994, 55.

89) Nuto dodat, že ne všichni protagomisté fikční sémantiky možných světů jsou v této oblasti zajedno. Například McHale poukazuje na fakt, že Eco má v tomto případě názor odlišný od Doležela (McHale 1987, 51). Ecoovo stanovisko viz např. in Eco 1990, 77–79.

vědecká procedura nemůže radikálně rozšířit naše vědění o něm tím, že objeví nové skutečnosti a objekty, o nichž jsme doposud neměli ponětí. Je sice možné uvažovat, že každé nové čtení téhož fikčního textu může vytvořit fikční svět poněkud odlišný, například v závislosti na našich kognitivních schopnostech vyvozování a znalostech vůbec,⁹⁰ nicméně takový fikční svět nebude nikdy radikálně odlišný do té míry, že by se v něm například objevilo nějaké nové zvíře, ke kterému by text explicitně neodkazoval. Této skutečnosti si trefně všímá Thomas Pavel, když říká, že „nepomáhá nám námitka, že ‚aktuální‘ světy vykazují tutéž neúplnost; nemusíme si být jisti, zdali je na Marsu život, ale minimálně v principu tato odpověď existuje a čeká na objevení [...] Ve fikci udeří neurčenost namátkově“ (Pavel 1986, 106).

FIKČNÍ SVĚTY A SVĚT AKTUÁLNÍ

„Existovat ve fikci a existovat jsou dvě zcela rozdílné věci“ (Parsons 1999, 50) — právě odlišné založení entit fikčního světa, jejich specifická ontologická podstata si vynucuje, aby pro ně byla vyslovena zásadní specifika a odlišnosti od světa aktuálního.

Fikční světy jsou nutně ontologicky homogenní: „Jako neaktualizované možnosti jsou fikční entity téže ontologické povahy [...] Princip ontologické stejnorodosti je nezbytnou podmínkou pro spoluexistenci, interakci a komunikaci fikčních osob. Tento princip je nejvyšším projevem suverenity fikčních světů“ (Doležel 2003, 32). Tím je radikálně a beze zbytku vymezen předěl mezi fikčními světy a světem aktuálním: existovat fikčně znamená existovat skrze sémiotické médium, zatímco aktuální existence takové zprostředkování nemá.

U tohoto tvrzení je nutné se zastavit, protože v konečném důsledku je i náš přístup k aktuálnímu světu přístupem zprostředkovaným, například nefikčními vědeckými texty, ale i jakoukoli jinou sémantizovanou cestou. Navíc ani smyslově nemůžeme vnímat svět své každodenní

90) Viz intenzionální funkce nasycení, zde s. 89.

zkušenosti bezzbytku celkově, o to pak méně v jakémkoli popisu těchto vjemů. Nemá smysl se pouštět do obecných úvah o vztahu smyslového a rozumového poznání, protože tento vztah není předmětem naší práce, nicméně, minimálně co se týká našeho rozumového vědění o aktuálním světě, musí být toto vědění nějakým způsobem zprostředkováno, semiotizováno. „Objekt vytvořený mentálním procesem je ve svých rysech specifikován samotným procesem [...] Ale popis, slovní nebo duševní, je vždy neúplný. Uvažujeme-li nějakou entitu, specifikujeme pouze podmnožinu jejích potenciálních vlastností. Museli bychom mít božskou mysl, abychom prošli celý seznam všech možných rysů a uvažovali objekt v jeho logické úplnosti“ (Ryan 1991, 21). V konečném důsledku jsou nám oba druhy světů předkládány nějakými sémiotickými kanály (texty), které by mohly být psát (generovat) nekonečný svět pouze tehdy, pokud by byly nekonečně vyčerpávající. Nicméně mluvíme-li u aktuálního světa o nemožnosti jeho celistvého popisu, musíme v souvislosti se světem fikčním mluvit o nemožnosti jeho celistvého generování. Ronenová dychotomií mezi přístupy k aktuálnímu světu spojuje s pojmem encyklopedie, k němuž se vrátím později: „Někteří teoretikové fikčnosti vidí aktuální svět jako stabilní ontologii, někteří se drží toho, že aktuální svět je (kulturně) proměnlivý konstrukt založený na ideologicky podmíněných encyklopediích“ (Ronen 1994, 69). Zato tímco ty první můžeme nazvat aktualisty, druhé bychom mohli označit za diskursivisty. Pokud si vzpomeneme na indexickou teorii Davida Lewise (zde kap. 1.4.) a její odmětnutí zastánci rigidní logické sémantiky možných světů, můžeme u některých naratologů, kteří zastávají diskursivistické hledisko, vidět zásadní přesun k její alternativě. K těm, kteří zřetelně zastávají takový názor, patří Ryanová: „Světy, jak aktuální, tak fikční, jsou diskursivní konstrukty. Proto jsou světy závislé na instancích diskursu zodpovědných za výběr a uspořádání prvků světa“ (Ryan 1991, 175).

Jaká je tedy souvislost mezi fikčními světy a světem aktuálním? Tento vztah zřejmě existuje: například o fikčním světě generovaném románem *Pekař Jan Marhoul* je možné

diskutovat, je možné jej do určité míry popsat, dokonce je možné ho určitým způsobem představit někomu, kdo tento román vůbec nečetl. Obecně tedy můžeme říci, že fikční světy jsou ze světa aktuálního přístupné, a to „skrže sémiotické kanály a pomocí zpracování informace“ (Doležel 2003, 34).

1. VZTAH PŘÍSTUPNOSTI

Ronenová tvrdí, že jedním z hlavních důvodů, proč byly naratology ve fikční sémantice použity právě možné světy logického diskursu, byla jejich použitelnost pro řešení vztahu přístupnosti mezi fikčními světy a světem aktuálním: „Literární teoretici a estetici však použili možné světy, protože pojmy možnosti a alternativnosti jim umožňují zkoumat relaci přístupnosti mezi fikčními světy a skutečností. To znamená, že literární teoretikové překládají obecný pojem přístupnosti do jednoho konkrétního typu relací možnosti mezi fikcí a skutečností“ (Ronen 1994, 25).⁹¹⁾ Fikční světy jsou ze světa aktuálního přístupné, a protože intuitivně tušíme, že tato přístupnost je založena na nějaké hlubší souvislosti, zajímá nás tento vztah obecněji. Prozatím zde jako trefnou anticipaci dalších úvah uvádím McHaleovu definici přístupnosti: „Říkáme, že jeden možný svět je přístupný ze světa druhého, máme-li danou strukturu světa prvního a můžeme-li manipulovat s jejím entitami a jejich vlastnostmi generovat strukturu světa druhého“ (McHale 1987, 77).

K realizaci fikčního světa musí být splněny dva základní předpoklady: 1) musí existovat fikční text, narativ, který je bázi pro generování fikčního světa, tzn. musí existovat nějakým reálným autorem vytvořený materiální artefakt s potenciálně konkrétní sémantické energie schopné generovat fikční svět;⁹²⁾ 2) musí existovat reálný čtenář, který rozumí

91) Ronenová též uvádí, že „přístupnost zřejmě nemůže být oddělena od pojmu možnosti“ (Ronen 1994, 61).

92) Například k autorovi a jeho textotvornému procesu Doležel uvádí: „Autor tvoří fikční svět tím, že skládá psaný nebo ústní text; před autorovým textotvorným aktem nebyl tento svět k dispozici“ (Doležel 2003, 37).

fikčního“ (Ronen 1994, 12). Pro zcela názornou exemplifikaci takového tvrzení nemusíme chodit daleko, uvážíme-li fakt, že známe fikční světy, které se zásadně od světa aktuálního liší: „světy fantastické, které jsou značně vzdálené, ba protikladné skutečnosti“ (Doležel 2003, 33). Thomas Pavel nejenom přijímá obecně sdílený názor o rozdílném ontologickém založení zmínovaných entit, ale v této souvislosti zavádí pojem tzv. salientních struktur (Pavel 1986; 55, 61), v nichž „náleží objekty ke dvěma rozdílným skupinám světů a mají v každé z těchto skupin rozdílné vlastnosti, funkce a ontologickou váhu“ (tamtéž 1986, 138), takže podle něho právě svět aktuální ve spojení s jakýmkoli světem fikčním tvoří takovou salientní strukturu. Miroslav Červenka zdůrazňuje imanenci sémiotických systémů na konstrukci světa: „Sémantický materiál z aktuálního světa dostává v díle speciální funkci aktualizace zcela určitých, pro daný případ relevantních sémiotických systémů, které se podílejí na konstituci světa dle už po svém, v rámci své imanentní energie, a vytvářejí svět z aktuálního světa přístupný, ale dojistá s ním netotožný“ (Červenka 2003, 17). Červenka také trefně poukazuje na fakt, že „rozdlí fikčního světa od světa aktuálního může záležet i v zavedení řečových aktů platných jen v daném fikčním světě“ (Červenka 2003, 73).

2. FIKČNÍ A HISTORICKÉ PROTĚJŠKY

Zastavme se ještě u fikčních entit, které mají historické protějšky, od nichž se však esenciálně liší. Tento pojem původně vychází z Lewisovy teorie protějšků, která redukuje pojem mezisvětové identity na mezisvětovou podobnost (zde s. 19). V jejím rámci slouží k odlišení možných světů skrze minimálně se lišící vlastnosti dvou různých entit (zde s. 19). V jejím rámci slouží

96) Například i Thomas Pavel chápe alternativní možné světy tak, že se liší ve vlastnostech individuál, nepoužívá však pro ně název protějšky (kontrafakty) (Pavel 1986, 44). O odlišnosti mezi aktuálním světem a světy možnými pak o něco dále de facto přebírá Lewisův návrh, že mezi nimi existuje pouze „malá lokální odlišnost“ (Pavel 1986, 104).

kódu textu, a jsa veden strukturou a příkazy textu, rekonstruuje konkrétní fikční svět. Jak příjemce, tak i autor textu a text sám jsou zakotveni v aktuálním světě. Toto tvrzení však obecně nemůžeme zesílit tak, abychom mohli tvrdit, že fikční svět je nápodobou světa aktuálního, a to právě kvůli specifickému druhu (fikční) existence jeho entit. Jisté do něho vstupují některé entity a struktury světa aktuálního.⁹³⁾ „Fikční možné světy a svět skutečný se do určité míry nevyhnutelně překrývají — často dokonce ve velkém rozsahu [...] je mnohem přijatelnější si jednoduše ‚vypůjčit‘ entity a vlastnosti z hotového světa reality“ (Wolterstorff 1980, 135). Nicméně je třeba zdůraznit, že fikční svět existuje v jiném modu než svět aktuální, je od něho oddělen a nezávisí na něm.⁹⁴⁾ Fikční světy pak obsahují dva druhy objektů, objekty domáci a objekty přistěhované. Například Parsons rozlišuje objekty *rodilé* v příběhu a objekty *imigrované* do příběhu: „Rozdlí je zhruba v tom, zda příběh zcela ‚vytváří‘ zmiňovaný objekt, nebo zda objekt již známý je do příběhu importovaný“ (Parsons 1980, 51), přičemž poukazuje na to, že objekty exportované z aktuálního do fikčního světa se stávají neúplnými a prodělávají ontologickou proměnu.⁹⁵⁾ Doležel popisuje tuto proměnu zcela jednoznačně: „S pomocí sémantiky možných světů si uvědomujeme, že materiál pocházející z aktuálního světa musí na hranici světů projít podstatnou proměnou. Protože fikční světy jsou svrchované, musí být entity aktuálního světa proměněny v entity možné, se všemi ontologickými, logickými a sémantickými důsledky, které tato transformace s sebou nese“ (Doležel 2003, 34).

V konečném důsledku tedy „fakty aktuálního světa nemají žádnou apriorní ontologickou výsadu nad fakty světa

93) Viz např. Doležel 2003, 123; Ruth Ronenová říká, že ne všechny fikční entity jsou stejně fikční, protože některé mohou být protějšky historických postav (Ronen 1994, 109). Bohužel nevysvětluje tento názor hlouběji. Je však třeba zdůraznit, že vyrovnávání se s aktuálními entitami vstupujícími do fikčních světů není výhradní doménou narativní sémantiky fikčních světů. Za všechny předchůdce chci zdůraznit příspěvek Markiewiczův (in Markiewicz 1970, zvl. kapitola 5).

94) Ronenová explicitně uvádí, že fikční svět se nerozvíjí v aktuálního stavu věci, ale je aktuálnímu světu paralelní (Ronen 1994, 91).

95) Totéž rozdělení fikčních objektů používá například i Ronen 1994.

nicméně ve fikční sémantice označuje entity mající své historické protějšky. To samozřejmě je ve shodě s Lewisovým indexickým pojetím aktuálního světa, v němž můžeme zvolit svět aktuální prostě tím, že jej za aktuální označíme, zatímco ostatní světy zůstávají jenom možné.⁹⁷ Již víme, že fikční entity se od svých historických protějšků liší esenciálně, a priori. Nicméně stejně tak dobře víme, že znalost některých historických postav je nám dána pouze skrze určité sémantické zprostředkování. Tak se například ve fikci můžeme setkat s historickou postavou, o jejíchž skutečných vlastnostech a životaběhu máme jen minimum informací. Zdá se, že takto dané entity se pak esenciálně od entit fikčních neliší, alespoň ne ve své úplnosti, kde jinak zásadní rozdíl tkví. Nicméně i tyto dva druhy entit se od sebe liší: „Ani fikční, ani historické světy nejsou obyčleny reálnými, aktuálními lidmi, nýbrž jejich možnými protějšky. Avšak existuje velký rozdíl mezi fikčním a historickým zacházením s mezisvětovou identitou. Tvůrci fikce praktikují radikálně neesencialistickou sémantiku; mohou změnit i individuální vlastnosti a životní epizody historických postav, když je přenášejí do fikčního světa. Pravděpodobnost je požadavek určité poetiky fikce, nikoli univerzální princip tvorby fikcí. Pro historického Napoleona je podstatné, že zemřel na Sv. Heleně. Ale podle legendy, která je citována jako motto ve hře Georga Kaisera *Napoleon in New Orleans* (1937), byl Napoleon z ostrova zachráněn a odvezen do Severní Ameriky, kde v New Orleans zemřel. Postavy historických světů — stejně jako jejich události, prostředí atd. — musí být nositeli doložených vlastností“ (Doležel 2002, 31–32).⁹⁸

Ruth Ronenová chápe jako velký přínos k rozvoji fikční sémantiky referenční teorii, která považuje vlastní jméno za rigidní designátor.⁹⁹ Z toho plyne, že „může fixovat referenci, bez ohledu na fakt, zda je podstata věci nebo některá z jejích esenciálních vlastností známa“, a zároveň

97) Předešlým viz Lewis, 1968; shrnutí též v Ryan 1997, 572.

98) Doležel 2002 je zatím nejzrebnější studií na téma souvislosti fikčního a historického narativu v rámci poetiky fikčních světů.

99) Zde např. Kripkův rigidní designátor, s. 22.

nám „tato nová teorie reference umožňuje mluvit o objektech, které nejsou zcela známy, referovat pouze skrze sílu jazyka a myslet o možných světech, ve kterých si předemty neponechávají žádný ze svých identifikačních nebo esenciálních popisů“. Je však zřejmé, že tato designace napříč jinými než možnými světy logické sémantiky není možná. Umožňuje nám sice získat referenční rámec pro fikční světy: „Jméno rigidně referuje v kontextech, které se radikálně liší od toho, co o referentu víme či nevíme v aktuálním světě“ (Ronen 1994, 43), nicméně o vztahu stejně se jmenujících entit fikčních a aktuálních nevypovídá zhora nic — fikční entity prostě neodkazují k entitám skutečným, nereferyují napříč světy: „O Hamletovi, Anně Kareninové, Sherlocku Holmesovi, Macbethově dýce, sídle Des Esseintese, Proustově *madeleine* stále mluví jak literární kritikové, tak i běžní čtenáři tak, jako by tyto postavy a objekty byly plně individualizovány a jako by nějakým nespecifikovaným způsobem empiricky existovaly. Zároveň však jména jako Anna Kareninová a určující postavy jako Proustova *madeleine* v našem světě nedenotují“ (Pavel 1986, 31).

Je samozřejmě, že takové použití historických postav ve fikci plní ve strukturalizaci fikčního světa nějakou funkci, nicméně jediné, co o této skutečnosti můžeme zaručeně říci, je, že se nějakým způsobem odráží v globálních pravidelnostech struktury tohoto fikčního světa jakožto specifický sémantický prvek. Pokud je nemožné vyslovit cokoli radikálního o vstupu historických entit do fikčních světů, protože je nelze rigidně designovat, je stejně tak z téhož důvodu nemožné říci obecně cokoli o objektech, k nimž tyto entity odkazují v různých fikčních světech. Ostatně totéž vidí Ronenová, podle níž přináší spojení fikčních postav s jejich historickými protějšky dva zásadní problémy: „(1) je nemožné vymezit esenciální vlastnosti Paříže, které se objevují v každé z jejích literárních konstrukcí; (2) odlišné popisné soubory mohou být přičteny témuž jménu v různých fikčních světech, a proto popisy, které nahrazují jméno v jednom konkrétním fikčním světě, nemohou být přeneseny nebo použity

pro jiné možné světy“ (Ronen 1994, 127). V této chvíli se zdá, že existuje nejenom ontologický předěl mezi aktuálními a fikčními světy, ale též mezi fikčními světy navzájem — jako by i ony byly vzhledem k sobě tím, co Pavel nazývá salientními strukturami.

3. KONEČNOST A ÚPLNOST

S konečností fikčního světa zřejmě souvisí jeho neúplnost, která je taktéž důsledkem skutečnosti, že fikční text generuje fikční svět, jenž je z epistemologického úhlu pohledu vzhledem ke světu aktuálnímu jakoby ontologicky „chudší, slabší“. Umberto Eco se o vztahu fikčních světů a světa aktuálního vyjadřuje poněkud obrazně ve stejném duchu: „Ve skutečnosti jsou fikční světy parazity světa aktuálního, ale jsou to vlastně „malé světy“, které uzávkovávají většinu toho, co víme o aktuálním světě, a umožňují nám soustředit se na konečný, uzavřený svět, který je velmi podobný světu našemu, ale je ontologicky chudší“ (Eco 1994, 85). „Chudší“ je samozřejmě metaforickým vyjádřením vlastnosti toho, co znamená existovat fikčně. Proto je neúplnost fikčních světů všeobecně akceptována, a to jak obecně: „světy umění nejsou ontologicky úplné“ (Wolterstorff 1980, 131), tak i konkrétně ve vztahu k fikčním postavám: „postavy fikce jsou neúplné, zatímco postavy reálné jsou úplné“¹⁰⁰ (Parsons 1999, 184).¹⁰¹

Na závěr této části předkládám stručný přehled nejdůležitějších odlišností a podobností všech zmiňovaných druhů světů:

100) Parsons dále mluví obecně o neúplnosti neexistujících objektů (Parsons 1999, 19). V logickém duchu pokračuje o souvislosti mezi úplností a rozhodnutelností proposic o tomto objektu „Abych mohl nazvat nějaký objekt „úplný“, musel by mít pro každou atomickou vlastnost buďto hodnotu pravda, nebo hodnotu nepravda“ (Parsons 1999, 19).

101) Mluvíme-li o neúplnosti fikčních postav, není zcela jasné, proč má Ronenová potřebu rozlišovat dva druhy neúplnosti: „Fikční entity jsou neúplně primárně logicky (nerozhodnutelná tvrzení o nich) a sekundárně sémanticky, protože jsou konstruovány jazykem, a nemohou tak být charakterizovány v každém detailu“ (Ronen 1994, 114).

Druh světa	možný svět	fikční svět	aktuální svět
Status existence	logická	fikční	aktuální
Nekonečnost entit	ano	ne	ano
Úplnost	ano	ne	ano
Počet světů	nekonečný	nekonečný	jediný

STRUKTURA FIKČNÍHO SVĚTA

Fikční svět jakožto entita podmíněná existencí složitě strukturovaného fikčního textu má též svou specifickou strukturu. V této fázi však nutně možná úvaha nekončí: v návaznosti na Lewisovu indexickou teorii možného světa je fikční svět chápán jako určitá paralela světa aktuálního — akt čtenářovy rekonstrukce fikčního světa je paralelní aktu aktualizace; čtenář pak při čtení textu aktualizuje (rekonstruuje) příslušný fikční svět a „považuje“ ho za svět aktuální. Tento způsob uvážování je velice plodný, nicméně se obávám, že může za určitých specifických podmínek vést k zavádějícímu mimetismu. Skalním stoupencem takového přístupu je Marie-Laura Ryanová, která přímo poukazuje na vztah mezi Lewisovou teorií a svým vlastním pojetím: „Indexická teorie Davida Lewise nabízí mnohem přesnější osvětlení způsobu, jakým se k těmto světům vztahujeme. Jakmile se jednou ponoříme do fikce, stanou se pro nás její postavy reálné a svět, ve kterém žijí, se přechodně stává světem aktuálním“ (Ryan 1991, 21).¹⁰² A dále popisuje samotný průběh tohoto procesu: „Během našeho ponoření do fikčního díla je oblast možností přesoustředěna okolo sféry, kterou vypravěč prezentuje jako aktuální svět. Toto přesoustředění tlačí čtenáře do nového systému aktualnosti a možnosti. Čtenář fikce jako cestovatel¹⁰³ do tohoto systému neobjevuje pouze nový aktuální svět, ale různorodost alternativních možných světů kroužících kolem tohoto světa. Tímtež způsobem,

102) Ryanová klade mj. i požadavek ontologické plnosti fikčního světa, který má opět svůj základ v mimetismu.

103) O cestách do fikčního univerza též Pavel: „My též navštěvujeme fikční země, nějakou dobu v nich přebýváme, setkáváme se s hrdiny“ (Pavel 1986, 84).

jednoduchých výrazů typu „Jitřenka“ a „Večernice“, jejich extensivní je planeta Venuše — označují totiž vesmírné těleso, a jejich extensionální význam je tedy totožný. U složitějších, složených výrazů, jako jsou například věty přirozeného jazyka, pak tedy, podle principu kompozitionality, musíme najít extenze jednotlivých elementárních výrazů a poskládat je v extenzi příslušného celku. Často se může je sama tato věta, nicméně hledáme-li extensionální popis jakékoli věty, snažíme se vystihnout skutečnost v jejích podstatných rysech, a to neutrálními, bezpříznakovými a vzhledem ke komunikační situaci co nejdříve srozumitelnými prostředky — jde pouze o samotný fakt, nikoli o formu sdělení. Potom extensionálním přepisem věty: „Jan patří na Lunu“ bude: „Jan se dívá na Měsíc“ — obě věty vyjadřují tutéž extenzi, tedy fakt, že nějaký Jan se dívá na Měsíc; jejich intenze se samozřejmě liší. V běžné konverzaci v přirozeném jazyku se obvykle vyjadřujeme ve větších úsecích, než jsou pouhá jednotlivá sdělení, často používáme narativní postupy, abychom popsali nějakou každodenní skutečnost. V tomto případě si jistě umíme představit, že relativně dlouhé vyprávění o tom, jaký byl věrejší výlet, se dá extensionálně přepsat například do věty: „Vyrazili jsme ráno vlakem z Českých Budějovic do Třeboně, tam jsme obědvali a potom jsme šli pěšky do Jindřichova Hradce, odkud jsme se vrátili vlakem domů.“ Touto parafrází dostáváme expresivně neutrální větu, která obsahuje ta zásadní fakta o podniknutém výletu, jež považujeme pro účel sdělení za klíčová. Přitom takových parafrází jistě existuje značné množství, v závislosti na tom, jaké množství sdělených fakt nám připadá pro účel sdělení důležité. Vidíme tedy, že extensionální význam je „vyjádřen v metajazyku, v nějakém normalizovaném zobrazujícím systému“ (Doležel 2003, 142). Pro účely vyprávění v přirozeném jazyku je tímto metajazykem především parafráze — vyprávění je tak přeloženo do jiného útvaru téhož jazyka.¹⁰⁷

107) Podle Barthesse je metajazyk „systém, jehož plán obsahu je tvořen systémem označování, nebo je to také sémiotika, která pojednává o sémiotice“ (Barthes 1967, 123–124).

Podobně je tomu i pro narativ: nejdřívším rámcem pro extensionální význam textu je skutečnost, ke které text odkazuje, tedy nějaký fikční svět, respektive extensionální struktura tohoto fikčního světa. Všechny extensionální významy textu *Pekař Jan Marhoul* zcela jasně odkazují k nějakým skutečnostem fikčního světa tohoto románu, protože kromě tohoto světa není jiný rámeček, ke kterému by mohly jako extensionální významy odkazovat. Pro vyjádření extenze literárního textu tedy potřebujeme též nějaký extensionální metajazyk: „Každý čtenář a vykladač literatury je obeznán s neformálními extensionálními zobrazeními, která poskytuje parafráze: vyjádření tématu, námstín obsahu, shrnutí příběhu, interpretace“ (Doležel 2003, 142). Přičemž i zde platí, že neexistuje jedna jediná možnost parafráze extensionální složky fikčního světa — bychom měli k dispozici nějaký model, jehož pomocí bychom přeložili každé slovo, každou větu do čistě extensionálního výrazu, byla by extenzionalizace textu úplná a jedinečná. Nicméně pro běžné účely a kontexty, v nichž zpravidla mluvíme o fikčním světě, většinou postačí jen dílčí parafráze, které postihují jenom tu část fikčního světa, kterou považujeme pro účel této parafráze za důležitou. Tak například marxistická interpretace románu *Pekař Jan Marhoul* by se jistě zaměřila na sociální aspekt příběhu, na umístění Marhoulova příběhu v sociálních podmínkách jeho světa a jeho zapojení do tohoto světa, na jeho naivitu, kterou ukázal coby obchodník starého světa, a neschopnost čelit dravosti kapitalistické krize, zatímco například kritika feministická by si všimla podrobněji ženských postav, patrně především Marhoulovy ženy Josefíny, a faktu, že Josefína, dodržující tradiční ženskou roli a následující poštelce, přivede do ohrožení nejenom sebe, ale i své dítě. Navíc v každé středoškolské učebnici dějin české literatury dvacátého století můžeme najít parafrázi téhož románu — jeho „obsah“. Díky parafrázi tak můžeme získat přístup k extensionální složce jakéhokoli fikčního světa, aniž bychom kdy nahlédli do příslušného fikčního textu. Thomas Pavel v poněkud psychologizujícím, ale trefněm vyjádření ukazuje, proč to, co při přemýšlení o fikčním světě nebo při jeho interpretaci

jakým my manipulujeme s možnými světy skrze duševní operace, to činí i obyvatelé fikčních univerz: jejich aktuální svět se odráží v jejich znalosti a víře, korigovaný jejich přáními, nahrazovaný novou realitou v jejich snech a halucinacích“ (Ryan 1991, 22). Takové přirovnání je přínosné především v tom ohledu, že stejně jako můžeme v diskursivně sdíleném aktuálním světě nahlížet množství individuálních světů jednotlivců, které jsou zřejmě podmnožinami struktury tohoto světa, tak „sémantická doména narativního textu obsahuje množství subsvětů vytvořených duševní aktivitou postav. Sémantická doména textu je tak souborem zřetězených nebo zakotvených možných světů“ (Ryan 1991, 4). Řekl bych, že poněkud opatrnější v míře analogie mezi fikčními světy a světem aktuálním je Ruth Ronenová, která sice také uvádí podobnou paralelu: „Fikční svět, jako každý možný svět, je analogický aktuálnímu světu v tom, že má svůj vlastní soubor faktů a vlastní subsvěty a protialternativ, předpokladů a předpovědí neaktualizovaných ve fikčním světě“ (Ronen 1994, 29), ale více propracovává a jasně specifikuje jejich styčné body: „Fikční svět je podobně sestaven ze souborů *entit* (postavy, předměty, místa) a ze sítí vztahů, které mohou být popsány jako *organizující principy*: prostorové časové vztahy, sekvence událostí a akcí. Fikční svět je konstruován jako svět, který má svou vlastní odlišnou ontologickou pozici, a jako svět, který vykazuje soběstačný systém struktur a vztahů“ (tamtéž 1994, 8). Toto tvrzení zcela odpovídá mé představě o tom, co musí splňovat nějaká struktura, aby mohla být nazvána světem, a přitom bychom ji nemuseli považovat za příliš podobnou světu aktuálnímu, byť naše nejobecnější představa o ní zřejmě z aktuálního světa vychází a je jím ovlivněna.

Ronenová dále pokračuje v rozboru struktury fikčního světa tak, že pokládá jeho určitou část za aktualizovanou; ta je v jeho středu a je obklopena satelitními světy modálními: „Fikční univerzum má svou vlastní složitou modální strukturu, v níž jsou některé stavy aktuální a jiné hypotetické nebo nemožné. Analogická modální struktura vysvětluje vztah mezi aktualizovaným světem fikce (faktovým

středem tohoto světa) a ostatními možnými světy víry, paměti, předpovědi atd.“ (Ronen 1994, 41). Vezmeme-li v potaz názor, že „primární úroveň konfliktu je mezi TAW¹⁰⁴) a jedním ze světů soukromé domény. Kdykoli objektivně existuje konflikt v textovém univerzu, nachází se na této úrovni“ (Ryan 1991, 120), je jisté, že takové modální světy postav, světy víry, přání a intencí se ve fikčním světě jistě nacházejí v jiné pozici než svět, který spoluobývají — jsou vůči němu satelitní, právě tak jako světy individuů vůči aktuálnímu světu. Tím se dostáváme k úvahám o modální strukturační a omezeních fikčního světa.

1. EXTENSIONÁLNÍ A INTENSIONÁLNÍ STRUKTURA FIKČNÍHO SVĚTA

Fikční svět je vnitřně obvykle bohatě strukturovaná entita, tvořená zpravidla nejrůznějšími neživými a živými objekty, přírodními zákony a vztahy a interakcemi mezi objekty.¹⁰⁵ Všem entitám fikčního světa je však společný status fikční existence, protože existují skrze sémantické médium textu. Pijmeme-li tedy podmínku, že fikční svět existuje díky potenciální sémantické energii textu, která je aktualizována kreativním aktem čtení, jímž se rekonstruuje příslušný fikční svět, je namístě otázka: „Jak souvisí struktura fikčního textu se strukturací fikčního světa, respektive jak podmiňuje struktura fikčního textu, která je prvotní, strukturu fikčního světa?“ Pro odpověď se musím vrátit k pojímům extenze a intense, o nichž jsem pojednal ve druhé kapitole této práce. Můžeme-li mluvit obecně o významu textu, je smysluplné též mluvit o obou složkách jeho významu: o významu extensionálním a významu intensionálním.

Extensí významu rozumíme množinu předmětů, k nimž výraz ve světě odkazuje¹⁰⁶) — forma samého výrazu je tedy naprosto mimo zájem tohoto pohledu. Mluvíme-li o extensi

104) Zkratku TAW používá Ryanová pro označení „Textual Actual World“ = „textový aktuální svět“.

105) Viz Dotežel 2003, kapitola I, Narativní světy.

106) Viz zde s. 43.

používáme, je pouze jeho extensionální struktura, která jakoby „zbude“ po dokončení aktu čtení: „Texty, média nejsou jenom referenční cestičky vedoucí ke světům: čist text nebo dívat se na malování znamená již obývat jejich svět. Argument, že lehce zapomínáme textové krásy, zatímco si pamatujeme fakta a události, se odvozuje z přirozené tendence registrovat esenciální elementy a nevsímat si vedlejších informací; ale takový sklon nutně nezpůsobuje, že první čteme texty, poté dosáhneme světů a odhodíme toto médium“ (Pavel 1986, 73).¹⁰⁸⁾

Naproti tomu význam intensionální je spjat s formou jazykového vyjádření: intensionální významy výrazů „Jitřenka“, „Večernice“ a „Venuše“ se liší. Podobně se v zásadě liší i intense jednotlivých promluv přirozeného jazyka. Abych se držel již použitého příkladu výletu: každý z jeho účastníků bude k tomu, aby ho popsal nějaké neúčastněné osobě, používat specifické výrazy a bude je kombinovat specifickým způsobem, minimálně podle toho, zda se mu výlet líbil, nudil ho, anebo se mu vůbec nezamlouval. Intensionální význam v přirozeném jazyku tedy není zpravidla bezpříznakový a významově neutrální, protože závisí na úžití individuálních jazykových prostředků, které mluvčí volí v závislosti na svém vztahu ke sdělované skutečnosti.

Mluvíme-li o literárním vyprávění, je otázka intensionálního významu naprosto zásadní: intensionální význam zde vyrůstá ze složitě a komplexně uspořádané jazykové struktury, z narativního textu. Literární text je tak jedinou strukturou, v níž je intensionální význam pevně zakotven: „Protože je intensionální význam plně určen svou texturou, je ovlivněn jakoukoli změnou textury; nedá se parafrázovat, proklouzává sítí interpretujících výrazů, ztrácí se v převyprávění. Parafraze nebo interpretace ničí intensiono-

108) V podobné formulaci: „Světy, o kterých mluvíme, aktuální nebo fikční, elegantně skrývají své hluboké praskliny a náš jazyk, naše texty se na chvíli zdají být transparentní média, která neproblematicky vedou ke světům. Pro to, abychom prozkoumali říše popsané kompendii a texty, které stimulují náš smysl referenčního dobrodružství a v určitém smyslu slouží jako pouhé cestičky přístupu ke světům: jakmile je cíle dosaženo, mohou být události cesty zapomenuty“ (Pavel 1986, 72).

nální význam tím, že ničí původní texturu“ (Doležel 2003, 144). V těchto úvahách se vychází z důležitého předpokladu, že i pro intensionální význam platí princip kompozicionality: „Intense složitějších jazykových forem, zejména vět, jsou určeny akumulací, tj. tím, že vyvodíme intense jednotek vyššího řádu z intensí složek řádu nižšího“ (Doležel 2003, 144). Potom je smysluplné mluvit o intensí narativních textů, které se právě vyznačují značnou jazykovou strukturovaností a složitostí. Naskytá se tedy otázka, jak ke studiu intense narativního textu vůbec přistoupit — u extensivního významu textu jsme se mohli uchýlit k překladu do parafráze, ale to zde udělat nemůžeme, protože intense bytostně závisí právě na formě vyjádření. Intense textu a intense jeho parafráze jsou zásadně rozdílné. Doležel navrhuje, že „je třeba hledat cestu k *nepřímému* studiu intensí skrze pozorovatelnou, rozboru přístupnou strukturu textury“ (Doležel 2003, 144). Vyjdeme-li při studiu intensionálního významu textu přímo z jeho textury, je jediným možným rámcem toho, k čemu intensionální význam vztáhnout, opět fikční svět. Máme texturu jako určitou celistvou organizovanou strukturu, jejíž intensionální kvality musí být nutně nějak promítnuty do struktury fikčního světa. Protože „tvorba intensionálního významu textu je globální, makrostrukturální proces, analogický globalizující organizaci jeho fikčního světa“ (Doležel 2003, 144), zbývá tedy odkrýt konkrétní analogie organizace obou struktur, respektive zjistit, jak se struktura textury, která je podloží intensionálního významu textu, podílí na struktura fikčního světa.

Na tomto místě musím přerušit jednotný tok úvah o založení narativního významu, tak jak ho chápe zde popisovaná sémantika. Tvrzení, že posledním referenčním rámcem textového významu je fikční svět, vyvolává nesouhlas některých teoretiků, kteří zastávají názor, že významová výstavba díla se neomezuje na výstavbu fikčního světa a že intensionální významy tvarů jsou spjaty se světem hry ve smyslu zavedeném Waltonem, který rozlišuje mezi fikčním světem konstituovaným dílem a fikčním světem hry, „do níž původce díla, jeho implikovaný subjekt zve svého

vnímatele“ (Červenka 2005, 750).¹⁰⁹ Subjekt díla, nebo-li jeho „hypotetický původce“, je fikčnímu světu nadřazen a v díle je vyznačen právě významy tvarů. Takto radikálně formuluje své výhrady právě například Miroslav Červenka, když říká: „Zdá se, že pro vymezení subjektu díla, odlišného od autora tak, jako se liší sémiotický konstrukt od mimoznakové komplexní aktuální entity, je nutná polemika se soudobou naratologií, a v jistém omezenějším smyslu i se soudobou teorií fikčních světů. Dokonce i L. Doležel, který v rámci této školy nyní zvláště citlivě přistupuje k samotné významové aktivitě literárních tvarů a konstelací složek [...] v rámci toho, co nazývá intensionální funkcí, pravděpodobně vychází z předpokladu, že fikční svět se kryje s významovou celistvostí konstituovanou dílem, že jí celou vyčerpává: významy konstituované v domněně intensionální funkce se nakonec i Doleželovi začleňují do souboru významů konstituujících fikční svět, provádějíc jeho intensionální strukturaci. Pokud jde o speciální oblast lyriky, tato redukce by se celkem neprojevila záporně v případě lyrického subjektu, který je rozhodující ve fikčním světě lyrického díla. Je to jen a jen vnitrotextový subjekt. Jestliže se však vytrácí jemu nadřazený subjekt díla, je to v lyrice i ostatním umění slova výsledkem situace, v níž vnitrotextová a vněttextová sféra byly absolutisticky postaveny proti sobě. Tím se stávají neurčitými ony horizonty významu, které přímo nezávisěji na konstituci fikčního světa, ale vzhledem k nimž jazykové a jiné nezobrazující složky a konečkonců i sám fikční svět mají indexickou hodnotu. Sémantika díla nutně poukazuje k subjektu, který dílo vytvořil, a součástí jeho fikčního světa už proto být nemůže. Také vztah fikčního světa ke světu aktuálnímu, konečkonců také poukazuje k původci díla, má vysoce výmluvnou indexickou hodnotu, a ani on součástí fikčního světa pochopitelně není“ (tamtéž, 749–750). Červenka využívá Waltonova podnětu, aby formuloval vztah přístupnosti mezi aktuálním a fikčním světem, bez něhož by tyto dvě

109) Walton přímo mluví o světech her, které vnímatele hraji „se světy děl“ (Walton 1990, 58).

entity zůstaly navzájem inertní: „Fikční svět má své vrstvy, a rozvrstven je i svět aktuální. Každý z nich směřem ke svému protihráči vystrkuje jednu ze svých (okrajových?) domén, a skrze tyto přechodové hraniční vrstvy jsou světy navzájem přístupné. Na straně aktuálního světa je to vyčleněná oblast hry, na straně fikčního světa subjekt ustavený na základě způsobu, jakým je s fikčním světem ve hře a kontemplaci zacházeno. Ve světě hry se setkávají jak reální mluvčí a posluchač, tak i z druhé strany jejich protějšky“ (tamtéž, 716). Vidíme tedy zřetelně, že Červenkovy výhrady k Doleželovu pojetí vycházejí z poetologických tradic pražské školy, která chápe literární dílo jako estetický objekt, jehož specifická významová jednota odkazuje k subjektu díla, pochopitelně odmítá redukci tohoto estetického objektu na fikční svět a zároveň odmítá považovat subjekt díla, který je podle tohoto pojetí „nad“ fikčním světem a v němž a díky němuž je založen smysl díla, za součást jemu „podřazeného“ fikčního světa: „Právě zde, v této přeludné domněně nikoli fikčního světa díla, ale zacházení s tímto světem, na hranici mezi vněttextovým územím nacházíme místo pro subjekt díla jako hypotetického nositele tvůrčích činností, které ke vzniku díla vedly“ (tamtéž, 750). Červenka chápe fikční svět v zásadě jako svět díla, tak jak tento termín používá Jan Mukařovský a Felix Vodička, nicméně mu věnuje podstatně větší teoretickou pozornost, zabývá se jeho specifickými vlastnostmi a strukturací. Odmítá však chápat fikční svět jako výsledek intensionálních funkcí — ty v jeho případě odkazují mimo fikční svět, ke světu hry, jehož je fikční svět objektem. V Doleželově pojetí, které tento termín samozřejmě nepoužívá, by se dalo říci, že subjekt díla splývá s fikčním světem. Nemyslím si však, že lze říci, že Doležel zůstává v půli cesty, když tyto dvě entity nerozlišuje: v jeho pojetí je prostě fikční svět konečnou sémantická entita, součástí jejíž struktury jsou i struktura založené v intensionálních funkcích. Je pravda, že Červenkovu dvoustupňové pojetí může lépe odpovídat následným úvahám o smyslu literárního díla, které jsou založeny na odkazu pražské školy, nedomnívám se nicméně, že by Doleželova koncepce, která považuje toto dvoustupňové